‘Adonis en Christus, mythologie en christendom bij Revius’

A.M. Th. Leerintveld

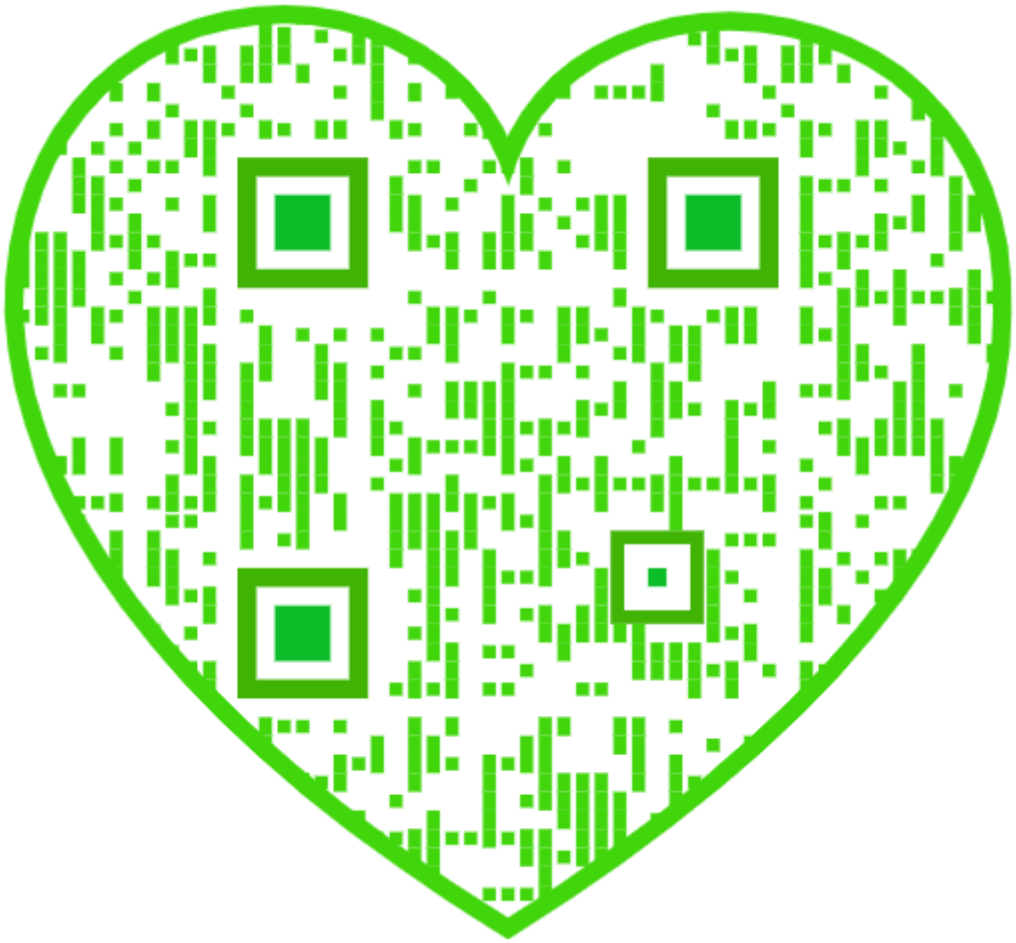
bron

A.M. Th. Leerintveld, ‘Adonis en Christus, mythologie en christendom bij Revius.’ In: *De nieuwe taalgids* 82 (1989), p. 135-144.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/leer006adon01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Adonis en Christus, mythologie en christendom bij Revius *

A.M. Th. Leerintveld

Op grond van bevindingen o.a. van W.A.P. Smit, J.C. Arens en L. Strengholt komt W.J.C. Buitendijk tot de slotsom dat het werk van de Deventer dichter Jacobus Revius (1586-1658) in de hele klassieke en classicistische, humanistische en reformatorische literatuur van de zestiende en begin-zeventiende eeuw zijn wortels heeft. [1] In dit artikel hoop ik de juistheid van deze conclusie te onderstrepen door twee gedichten van Revius te brengen bij hun klassieke bronnen. Het ene is het Griekse versje dat onder de titel *Anacreonticum* als het ware het motto vormt voor Revius' dichtbundel *Over-ijsselsche Sangen en Dichten* (1630). Het andere is *Bloedige Sweet*.

Anacreonticum

Revius' grote dichtbundel opent met een Grieks versje: *Anacreonticum*. In zijn standaarduitgave van Revius' poëzie gaat Smit stilzwijgend aan dit gedicht voorbij. In de literatuur over de dichter wordt het voor zover mij bekend, niet behandeld. Al behoort het, door de taal waarin het is geschreven, strikt genomen niet tot de Nederlandse literatuur, toch geeft dit *Anacreonticum* bij nadere beschouwing een verrassend inzicht in Revius' poëtische praktijk. Naast Revius' vers druk ik hieronder ter vergelijking een gedicht af uit de verzameling Griekse liedjes die wij kennen onder de titel *Anacreontea*, eertijds zo genoemd in de veronderstelling dat de Griekse dichter Anacreon (ca. 550-500 v. Chr.) ze had geschreven. Onderzoek van metrum, woordvorming en stijl heeft echter uitgewezen dat Anacreon niet de dichter ervan zijn kan. Terwille van een rechtstreekse vergelijking geef ik beide gedichten eerst in het Grieks. Het *anacreonticum 23* geef ik in de poëtische vertaling van J.D. Meerwalt. De andere vertaling is van mijn hand. [2]

* Dr. M.A. Schenkeveld-van der Dussen, dr. L. Strengholt, drs. A.E. Jacobs en dr. W. Hüsken dank ik hartelijk voor hun opmerkingen bij eerdere versies van dit artikel.

1 *Bloemlezing uit de Over-Ysselsche Sangen en Dichten van Jacobus Revius*. Met inleiding en aantekeningen van W.J.C. Buitendijk. Zutphen z.j. (*Klassiek Letterkundig Pantheon* 78), blz. 13.

2 De tekst van nummer 23 der *Anacreontea* ontleen ik aan *Elegy and Iambus. Being the remains of all the Greek elegiac and iambic poets from Callinus to Crates* […] *with the Anacreontea* […] Newly edited and translated by J.M. Edmonds. London, New York etc. 1931. [Loeb] blz. 50. De vertaling ervan is die van J.D. Meerwalt. *In Anacreons ban*. Amsterdam 1951. blz. 16. Revius' gedicht is ontleend aan: Jacobus Revius. *Over-ijsselsche Sangen en Dichten*. Uitgegeven, met ongedrukte gedichten vermeerderd en van verklarende aantekeningen voorzien door W.A.P. Smit. Utrecht 1976. (Ongewijzigde herdruk van de uitgave 1930-1935). blz. [8]. Ik duid deze bundel in het vervolg aan met *OSD*.

Anacreontea (nr. 23)

Θέλω λέγειν Ἀτρείδας,
θέλω δὲ Κάδμον ᾄδειν,
ἀ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
Ἔρωτα μοῦνον ἠχεῖ.
ἥμειψα νεῦρα πρώην
καὶ τὴν λύρην ἅπασαν
κἀγὼ μὲν ᾔδον ἄθλους
Ἡρακλέους λύρη δὲ
ἔρωτας ἀντεφώνει.
χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν,
ἥρωες ἡ λύρη γὰρ
μόνους ἔρωτας ᾄδει.

De hoofdige lier

Ik wil de Atreiden zingen,
Ik brengen Kadmos prijs,
Maar cither, niet te dwingen,
Zij zingt minnewijs.

Korts, wisslend al mijn snaren,
Ja, heel mijn speeltuig, zong 'k
Van Herkles' kampgevaren…
Spel van minne klonk.

Voor goed dan, al gij sagen,
Gij helden al, vaarwel;
Mijn lier wil eenmaal dragen
Enkel minnespel.

Revius' *Anacreonticum*

Θέλω λέγειν ἀθήνην,
Θέλω δὲ μοῦσαν ᾄδειν,
Ἀ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
Τὰ θεῖα μοῦνον ἠχεῖ.
Ἤμειψα νεῦρα πρώην
Καὶ τὴν λύραν ἅπασαν,
Κᾀγὼ μὲν ᾔδον ἑρμῆν
Χρυσόῤῥαπιν, λύρη δὲ
Τὸν χριστὸν ἀντεφώνει.
Χαίροιτε λοιπὸν ἑρμῆ
Καὶ μοῦσαι, ἡ λύρη γὰρ
Τὰ θεῖα μοῦνον ᾄδει

Ik wil verhalen van Athene,
ik wil zingen van de Muze,
maar mijn luit laat met zijn snaren
alleen de weldaden van God weerklinken.

Verstelde ik tevoren de snaren
en de hele lier

en probeerde ik te bezingen Hermes
met zijn gouden staf, dan nog
zingt mijn lier van Christus.

Vaart wel, voortaan, Hermes
en Muzen, mijn lier
bezingt immers alleen de
weldaden Gods.

De overeenkomsten tussen beide gedichten zijn evident. Revius heeft voor zijn motto-gedicht het carmen 23 uit de *Anacreontea* nagevolgd. De vormgeving is gelijkgebleven. De inhoud is echter sterk veranderd. Revius transformeerde het liedje over een koppige lier die alleen van de liefde kan zingen terwijl de zanger de Helden der Grieken wenst te bezingen, in een poëtisch credo in een klassiek gewaad. Zelfs als Revius van Athene (godin van wijsheid en kunst), van de Muzen of van Hermes met zijn gouden staf (in dit verband 'de taal' de god van de welsprekendheid verbeeldend [3]) wil zingen, dan nog weerklinkt zijn instrument slechts van Christus en de daden van God.

Revius' motto vormt een fraai voorbeeld van *aemulatio*, 'wedijver', navolging die ernaar streeft klassieke uitingen te overtreffen door ze op het hogere plan van het christendom te brengen. [4]

3 Zie hiervoor S.A.P.J.H. Iansen. *Verkenningen in Matthijs Casteleins Const van Rhetoriken*. Assen 1971. (diss. Utrecht. *Neerlandica Trajectina* 18), blz. 63-75. Over de staf blz. 70-71. Zie ook het in noot 26 geciteerde werk van Ann Moss. blz. 19 en n. 3 op blz. 161-162.

4 Zie voor de term *aemulatio* het driedelige artikel van J.D.P. Warners. 'Translatio-Imitatio-Aemulatio' in *Ntg* 49 (1956) blz. 289-295, 50 (1957) blz. 82-88 en 193-201. Op blz. 196 bespreekt Warners Revius' 'aemulerend verchristelijken' van een vers uit Hoofts *Granida*.

In de eerste renaissance-uitgave (1554) van de *Anacreontea* plaatste Henri Estienne het gedicht, programmatisch als het is, vooraan. Revius kan dit vers via deze uitgave hebben leren kennen. Ook zal hij genoten hebben van de toespeling die Daniël Heinsius erop had gemaakt in diens *Lof-sanck van Bacchus* (r. 589-592): [5]

> Siet eens Anacreon, wat heeft hy toch beschreven?
> Niet Cadmi groote reys, niet Agamemnons leven,
> Gelijck hy selve segt, beginnende zijn sanck,
> Maer Venus, haren Soon, en Bacchi milden dranck.

Petrus Scriverius, de bezorger van Heinsius' *Nederduytsche Poemata* (1616) met daarin deze *Lof-sanck*, tekent bij deze regels aan: 'De Poeet heeft gelet opt beginsel der veersen van Anacreon, die wy nu in druck hebben'. Vervolgens citeert hij de eerste vier regels van het Griekse vers en geeft hij er deze vertaling van:

> Van Agamemnon woud' ick wel
> En Cadmus melden met mijn spel:
> Maer hoe ick doe mijn veeltjen gaen,
> Het wil niet dan de minne slaen, [6]

Uit het gedicht waarmee Revius zijn bundel *Over-ijsselsche Sangen en Dichten* opdraagt aan Daniël Heinsius, blijkt zijn bekendheid met het werk van zijn Leidse vriend. [7] Op zijn beurt heeft Heinsius Revius' werk gekend. Uit zijn lofdicht op de *Sangen en Dichten* van Revius zou men zelfs kunnen afleiden dat hij diens spel met de klassieken waardeerde. Immers, Revius is daarin een tweede Apollo en zijn gedachten '(…) niet anders en betrachten Dan Hemel ende God' en ze 'gaen spelen, maer met aert'. [8]

Bloedige Sweet

Het titelopstel van Strengholts bundel *Bloemen in Gethsemané* is gewijd aan *Bloedige Sweet*, dat behoort 'tot de hoogtepunten in de Nederlandse religieuze lyriek'. [9] Ik laat het gedicht hier volgen: [10]

5 Vgl. *Bacchus en Christus. Twee lofzangen van Daniël Heinsius*. Opnieuw uitgegeven door L.Ph. Rank, J.D.P. Warners en F.L. Zwaan. Zwolle 1965, blz. 172.
6 a.w. blz. 173.
7 *OSD* blz. [6]. Zie voor de vriendschap tussen Heinsius en Revius ook W.A.P. Smit. *De dichter Revius*. Amsterdam 1928. blz. 82-84.
8 *OSD* blz. 4-5.
9 L. Strengholt. *Bloemen in Gethsemané. Verzamelde studies over de dichter Revius*. Amsterdam 1976. blz. 9-44. Het citaat op blz. 11.
10 *OSD* blz. 218-219.

Bloedige Sweet

1.
Trage siel, die in my slaept
Geeut en gaept,
Wilt u bruygom niet vergeten.
Waket op, en comt hem dra
Volgen na
Inden hof van Oliveten.
2.
Siet hoe hem u Schepper buckt,
Onderdruckt
Door u eysselijcke sonden.
Siet hoe hem sijn teere huyt
Berstet wt
In wel duysent-duysent wonden.
3.
Ah! sijn sweet is enckel bloet,
Met een vloet
Stralende van sijne leden
Ah! de aerde drinckt haer sat
In het nat
Sijpende van zijne treden.
4.
En my dunckt dat ick aenschou
Desen dou
Opwaerts inde bladen trecken;
Was t'angierken niet snee-wit,
Dat nu sit
Oversaeyt met bonte plecken?
5.
T'blonde roosken gloeyt sijn schoot
Sangels-root;
En de bleecke Tulibanten
Sijn verkeert (of droomtet my?)
Op de ry
In gemengde flamboyanten.
6.
Maer een bloem int duyre bloet
Opgevoet
Sie ick wter aerden comen;
O hoe liefelijcken bloem!
Die den roem
Allen cruyden heeft benomen.
7.
Godes milde goedicheyt
Wtgebreyt
Over die de sonden rouwen
Is haer alder-soetste naem,
Hullepsaem
Diese met geloof aenschouwen.
8.
- Droeve siel, die in my weent,
Sucht en steent
Wilt dees bloeme niet vergeten;
Ider hofken dat ghy siet

Draechtse niet
Maer den hof van Oliveten.

Strengholt heeft laten zien dat Revius voor de versificatie steunt op een beroemde melodie uit de kring der Franse Pléiade-dichters. Hij interpreteerde dit lied vervolgens door het te plaatsen in de context van de traditionele allegorische exegese van het Hooglied. De slapende bruid uit het Hooglied wordt door Revius beschouwd als een beeld voor de kerk ‘die haar plicht jegens de Heer veronachtzaamt’. De slapende leerlingen uit de bijbelpassage die Revius in zijn gedicht navolgt (Lukas 22:39-46), zijn op eenzelfde wijze te duiden. Strengholt formuleert dat als volgt: [11]

> De nachtelijke dauw op het hoofd van de minnaar in het Hooglied werd aldus een teken van Christus' lijden ter wille van de bruid. En nog verder ging men, door die dauw te identificeren met het bloed dat Christus in de hof van olijven zweette: bloed dat door zijn verzoenend effect een vruchtbare dauw kon heten voor de gelovigen.

Revius was vertrouwd met deze uitleg. Strengholt heeft aangetoond dat hij voor zijn berijming van *Het Hoghe Liedt Salomons* een exegetisch werk van Godefridus Cornelisz. Udemans tot ‘richtsnoer’ heeft genomen: *Corte Ende duydelijcke Verclaringe over het Hooge-liedt Salomo* (1616). Udemans noemt het Hooglied een bruiloftdicht ‘handelende van het geestelijcke Houwelijck, dat daer is tusschen

11 a.w. (noot 9) blz. 33.

onsen Heere Christum, ende sijne Ghemeynte'. [12]

Naast het motief van de reeds genoemde dauw heeft Revius' lied met het Hooglied ook dat van de slaperige ziel gemeen. Strengholt sluit niet uit dat ook in de bloemen van *Bloedige Sweet* het Hooglied aanwezig is. Via het Hooglied zou in Revius' '"lente-lied" van de lijdende bruidegom Christus' de lentesfeer uit de Pléiade-poëzie meegekomen kunnen zijn. [13]

Klassieke bron

Met zijn studie heeft Strengholt een belangrijke bijdrage geleverd tot de interpretatie van Revius' *Bloedige Sweet*. Steunend op zijn analyse behandel ik hier dit ontroerende passielied van Revius vooral als een blijk van zijn renaissancistisch kunstenaarschap. Want ook voor *Bloedige Sweet* meen ik te kunnen aantonen dat Revius een klassieke tekst in christelijke zin verwerkte. Was Revius' *Anacreonticum* bijna een palimpsest met temidden van de oude woorden slechts op enkele plaatsen nieuwe, bij *Bloedige Sweet* ligt het anders. Hier heeft Revius in vrijheid voor de verbeelding en enscenering van het christelijke gebeuren gebruik gemaakt van voorstellingen uit de antieke mythologische literatuur.

Revius beeldt in zijn lied de lijdende, bloedzwetende bruidegom Christus af. De aarde drinkt zijn bloed en raakt ervan verzadigd. De bloemen worden rood van het bloed. Gevoed door het kostbaar bloed komt er een bloem uit de aarde. De naam van de bloem is *Godes milde goedicheyt Wtgebreyt Over die de sonden rouwen*. Het 'genadekruid'. [14]

Dit beeld uit *Bloedige Sweet* blijkt overeen te komen met een aantal regels uit de *Lijkklacht om Adonis*, laat in de tweede eeuw voor Christus geschreven door de Griekse bucolische dichter Bion, over wie weinig bekend is. Bion verhaalt in zijn klacht hoe de godin Aphrodite haar geliefde, Adonis, dodelijk verwond aantreft. Uit de vertaling van Annemarie van Woerkom citeer ik de regels 64 en volgende: [15]

> De Pafische (Aphrodite) laat haar tranen stromen zo rijk als het bloed van Adonis, en al het vocht dat de grond raakt verandert in bloemen. Zijn bloed brengt een roos voort, haar tranen de anemoon.

De parallellie is duidelijk. Er is sprake van talrijke bloemen. Zowel uit Adonis' bloed als uit dat van Christus bloeit een bloem op. Revius tekende de bloedzwetende Christus naar het model van de bloedende geliefde Adonis.

Bion en Revius verhalen het smartelijk lijden van de bruidegom (Adonis of Christus) beiden in de ik-vorm. Beide gedichten kennen eenzelfde structuur, samenhangende met dit vertelperspectief. De jongste vertaler van Bions klacht, Annemarie van Woerkom, noemt het opmerkelijk dat de ik-persoon enerzijds het verhaal vertelt en anderzijds handelend ingrijpt. De verteller wekt om te beginnen Aphrodite om haar de ramp die Adonis is overkomen te vertellen en haar aan te

12 Jacobus Revius. *Het Hoghe Liedt Salomons*. Met inleiding en toelichting door L. Strengholt. Houten 1986. Het citaat van Udemans op blz. 17.
13 Strengholt (a.w. noot 9) blz. 34 en 25 (citaat).
14 Strengholt (a.w. noot 9) blz. 41.
15 Annemarie van Woerkom, 'Bion's lijkklacht om Adonis' in: *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur* 59 (1987) blz. 188-192. Het citaat op blz. 191.

sporen te rouwen. In het slot van het gedicht wendt de verteller zich wederom rechtstreeks tot haar. [16] Bij Revius begint de ik-verteller eveneens met wekken (*Waket op*). Ook bij Revius eindigt hij met een rechtstreekse wending (*Droeve siel*) tot de wakkergeroepene uit de eerste strofe.

Een bijkomend argument vormt de uitroep *Ah* die in de derde strofe tweemaal voorkomt. Strengholt meent dat deze kreet 'het wakker worden van de ziel én het betrokken worden bij het gebeuren' voltooit. [17] In zijn interpretatie is *Ah* dus een kreet van de ziel. Mij lijkt deze uitroep eerder te komen uit de mond van de ik-verteller. Dezelfde die in de tweede strofe de gewekte ziel aanspoort met een herhaald *siet*. Aldus wordt de verbinding tussen strofe 2 en 3, die Strengholt ook constateert, versterkt. Als mijn inzicht juist is dan vormt dit *Ah* een parallel met *aiai*, de herhaalde uiting van smart in Bions *Lijkklacht*. [18]

Ovidiaanse traditie

Het liefdesdrama van Aphrodite (Venus) en Adonis is vooral bekend geworden door de slotpassage in het tiende boek der *Metamorphosen* van Ovidius. [19] Ik geef deze hier in de vertaling van Ioannes Florianus uit de editie 1619: [20]

> Na dathet swijn met syn tanden den swijnspriet wtgetrocken hadde, ist Adonim toeghevaren, ende grijpende he*m* beyde eechenissen [*], heeft hem over doot int sant geworpen. Venus die met hare*n* waghen niet verre van daer en was, hoorde hem suchten, ende is terstont weder derwaerts ghekeert, ende siende dat het dus deirlyc met hem gestelt was, begonst sy haer cleederen te scheuren, haer handen te wringhen, ende groot misbaer te maken roepende, ten sal o ghy felle doot, al na uwen wensche niet gaen, want noch sal hy een teecken des droefheyts behoude*n.* Alle iaren salmen noch ee*n* gede*n*ckenisse sijnder doot hebben, ende sijn bloet sal in ee*n* bloeme verandert worden. Ist dat Proserpina, soomen seyt, ee*n* vrouwe wel in hofmunte heeft cunnen veranderen, en sal ic dan ooc niet wat mogen bedrijven? Dit geseyt hebbende, heeftse het bloet met een seer costelijcke substa*n*tie besprengt, waer af dat het tersto*n*t swillende wert gelijc een bobbel, ende in min da*n* een ure tijts wert het in een bloeme verandert, den bloede gelijck die wy noch hedensdaechs keukenschelle [*] heeten. Dese bloeme om haerder onvasticheyt wil, wort lichtelijc ter aerden gevelt alst wat seer waeyt.

Ook bij Ovidius treffen we het motief van het in een bloem veranderde bloed van Adonis aan. Dit is niet verwonderlijk: Ovidius gaat terug op Bion. [21] Op grond van

16 a.w. (vorige noot) blz. 188.
17 a.w. (noot 9) blz. 39.
18 a.w. (noot 15) blz. 189-190 de regels 28, 37, 63, 86, 93.
19 Ovidius, *Metamorphosen* X, r. 713-739.
20 *Metamorphosis dat is die herscheppinghe oft veranderinghe vanden vermaerden ende gheleerden poet Ovidius* […] T'Hantwerpen, By Guilliam Lesteens inde Hoochstraet, inden Gulden Peelicaen. 1619. (Ex. KB. 766 K 15.) fol. 159^{v} en 160^{r}.
* liezen
* anemoon
21 Zie bijvoorbeeld: Eric M. Moormann en Wilfried Uitterhoeve. *Van Achilleus tot Zeus*. Nijmegen (1987) i.v. *Adonis* blz. 17 en 18.

de reeds eerder gesignaleerde overeenkomsten tussen de *Lijkklacht* en *Bloedige Sweet* meen ik evenwel dat Revius voor dit motief meer steunt op Bion dan op Ovidius.

In een stelling bij zijn proefschrift heeft W.N.M. Hüsken geponeerd dat ‘het door Revius gebruikte beeld van de door bloed rood gekleurde rozen in een Ovidiaanse traditie geplaatst moet worden’. [22] Dit motief in de vijfde strofe van *Bloedige Sweet* kan Revius inderdaad ontleend hebben aan een uitgave van Ovidius. Niet aan de tekst zelf maar aan de gezaghebbende commentaar van Regius bij de regels 727-739 van boek X der *Metamorphosen*. Bij Ovidius' vermelding dat uit het met Venus' nectar besprenkelde bloed van Adonis een bloem ontsproot die men windbloem noemt, tekent Regius aan (mijn vertaling): [23]

> Voorts spreken echter deze zelfde Grieken ook van een roos, die, waar zij eerst wit was geweest, te zelfder tijd purper van kleur was geworden, en wel door het bloed van Venus, dat zij had uitgestort juist toen zij zich uit onmetelijke rouw om Adonis, ongeschoeid had gehaast, waarbij zij haar voet had verwond door een doorn van een roos.

Bij zijn ontlening bracht Revius een belangrijke wijziging aan. In *Bloedige Sweet* wordt de verkleuring immers veroorzaakt door het bloed van Christus.

Hüsken is tot zijn stelling gekomen via een reeds door Strengholt besproken zekere mate van overeenkomst tussen *Bloedige Sweet* en het Antwerpse rederijkersspel *Pyramus ende Thisbe*. In dit stuk wordt het verkleuren van gewassen in verband gebracht met Christus' lijden. Hüsken herinnert eraan dat sinds de *Ovide Moralisé* de identificatie van Pyramus met Christus ‘gemeengoed’ is en vervolgt dan: ‘zodat ook het door Revius gebruikte beeld […] in een Ovidiaanse traditie geplaatst moet worden’. Hierin heeft Hüsken gelijk. Revius' verkleurende bloemen in Gethsemané, bloeien en verkleuren ook (in de commentaar) bij Ovidius. Hüskens argumentatie ontlokt mij echter een kanttekening: Strengholt heeft bij de vergelijking met het spel van *Pyramus ende Thisbe* reeds gewezen op Revius' unieke wijze van voorstellen. [24] Mijns inziens staat Revius' werk dan ook los van de Ovidiaanse

22 W.N.M. Hüsken. *Noyt meerder vreucht. Compositie en structuur van het komische toneel in de Nederlanden voor de Renaissance*. Deventer 1987. (diss. Nijmegen), stelling 7.

23 Zie voor Regius: Ann Moss. *Ovid in Renaissance France. A survey of the latin editions of Ovid and commentaries printed in France before 1600*. London 1982. (*Warburg Institute Surveys* VIII), blz. 28-31. Ik citeer: *P. Ovidii Nasonis Metamorphoseon Libri. XV. Raphaelis Regii Volaterrani luculentissima explanatio, cum novis Iacobi Micylli, viri eruditissimi, additionibus.* […] Venetiis, apud Ioan Gryphium. 1565. (Ex. KB: 765 A 20.) p. 231: ‘Praeterea autem & rosam iide*m* Graeci dicunt, cum antea candida fuisset, in purperam versam eodem tempore fuisse tinctam, videlicet Veneris cruore, quem illa emiserat, cum fortè ex nimio luctu ob Adonidem, discalciata approperasset, eóq*ue* modo pedem spina rosae sauciasset. J.G. Frazer geeft voor deze overlevering een aantal bewijsplaatsen uit de Griekse literatuur. Zie zijn *Adonis, Attis, Osiris* Vol. 1 (London. 1922) p. 226. (= *The Golden Bough.* Part IV). Zie ook Annemarie van Woerkom (a.w. noot 15) blz. 192.

24 a.w. (noot 9) blz. 38.

traditie die in de *Ovide moralisé* werd verbreid. [25] Revius duidt niet een klassiek mythologisch verhaal in christelijke zin, zoals in de *Ovide moralisé* (en *Pyramus ende Thisbe*) gebeurt. Hij maakt bij zijn poëtische verwerking van een passage uit Lukas gebruik van motieven uit bekende klassieke werken. Een geheel ander uitgangspunt dus.

Revius' unieke passielied is het resultaat van een rechtstreekse omgang met bijbel en exegese én met klassieke werken als Bions *Lijkklacht* en Ovidius' *Metamorphosen*. De door Strengholt onderkende Pléiade-poëzie behoort hieraan te worden toegevoegd. Revius' dichterlijke praktijk laat zich heel goed beschrijven met een term die toegepast is op de werkwijze van Ronsard: ‘imitation by *contaminatio*’. Hieronder wordt verstaan: ‘Collecting textual allusions from diverse sources, then juxtaposing them and amalgamating them in a single poem’. [26] Revius doet hetzelfde, zij het dat hij daarenboven christianiseert.

Adonis en Christus

In *Bloedige Sweet* heeft Revius gestreefd naar een zinrijke *aemulatio*. Een belangrijke passage uit Bions klacht om de dodelijk verwonde geliefde Adonis nam Revius over in zijn lied over de geliefde bruidegom Christus in de Hof van Olijven. De metaforiek van bruid en bruidegom uit het Hooglied waarmee, zoals we zagen, in de allegorische exegese de passage uit Lukas verbonden werd, vormt de schakel tussen de bijbel en de klassieke mythe.

De associatie Christus-Adonis kan zich bij de hebraïcus Revius tevens hebben voorgedaan op het vlak van de taal. Het Hebreeuwsche woord *'adõn* betekent *heer*, *gezaghebber*. In het Oude Testament wordt deze naam veelvuldig gebruikt om het Goddelijk Wezen aan te duiden. God is de Heer en Meester van alle dingen. Ook Jezus Christus krijgt in het Nieuwe Testament de titel *Heer*. Door zijn dood en

25 In dit verband herinner ik aan de ontwikkeling in de receptie van Ovidius' *Metamorphosen* gedurende de zestiende en de zeventiende eeuw. Mieke B. Smits-Veldt heeft deze ontvangst samenvattend beschreven in een boeiend artikel waarin zij de kritiek die Constantijn Huygens levert in zijn print *Een Allgemeen poëet* (1623), van literair-historisch commentaar voorziet. (Mieke B. Smits-Veldt. ‘Huygens’ kritiek op ‘Een allgemeen poëet’, 21 augustus 1623’ in: A.Th. van Deursen, E.K. Grootes, P.E.L. Verkuyl (red.). *Veelzijdigheid als levensvorm. Facetten van Constantijn Huygens' leven en werk*. Deventer 1987, blz. 183-193. De samenvatting op de blzz. 187-189.) Mevrouw Smits laat zien dat Huygens een dichter belachelijk maakt die nog steeds de door humanisten reeds lang verworpen allegoriserende interpretatie van Ovidius' mythen in praktijk brengt. De geleerde Revius zal zich zeker niet in Huygens' typering herkend hebben.

26 Ann Moss. *Poetry and Fable. Studies in Mythological Narrative in Sixteenth-Century France*. Cambridge University Press. Cambridge etc. (1984) blz. 119. Ronsard was overigens voor Revius een navolgenswaardig dichter. Zie *OSD*. Bijlage I, blz. 196-198. W. Vermeer heeft in een respectabele studie (*TNTL* 94 (1978) blz. 107-128) de praktijk van Pieter Janssoon Schaghen in *Bauw-heers wel-leven* een voorbeeld genoemd van ‘dissimulatieve imitatio’. Revius' werkwijze is naar mijn inzicht niet dissimulatief. Zijn verwerking van ‘voorbeelden’ is daarvoor te zelfstandig. Hij imiteert niet één bron die hij vervolgens verdoezelt met omzettingen, uitbreidingen en bekortingen afgewisseld met inlassen uit andere bronnen. Eerder zou het begrip ‘creatieve imitatio’ (C.A. Zaalberg, geciteerd via Vermeer (a.w. blz. 126)) van toepassing zijn. Revius is in hoge mate creatief. ‘Contaminerende imitatio’ verduidelijkt echter meer de werkwijze en is op te vatten als een nadere specifikatie van ‘creatieve imitatio’. *Bloedige Sweet* is daarvan een voorbeeld.

verrijzenis is Jezus zijn Heerlijkheid ingegaan. God heeft de gekruisigde Christus aangesteld als Heer en als rechter over levenden en doden. [27]

In een interessant hoofdstuk van hun *Bacchus* behandelen Warners en Rank de zeventiende-eeuwse wetenschappelijke praktijk van het etymologiseren en de zogenaamde *anagrapsis*. [28] *Anagrapsis* is een contemporaine term voor de idee dat woorden (al dan niet uit verschillende talen) die met dezelfde letters gevormd worden (al dan niet in veranderde volgorde), ook eenzelfde betekenis hebben.

Deze opvatting steunt op het geloof dat de oorsprong van alle talen in het paradijs wordt gevonden. Alle talen stammen af van de taal van Adam. Alle talen hebben dan ook gemeenschappelijke kenmerken. Geleerden als Heinsius trachten de samenhang tussen Hebreeuws, Grieks en Latijn bloot te leggen. Op grond van overeenkomsten in de taal, de benamingen der goden bijvoorbeeld, worden ook de religies van Grieken en Romeinen met de oudste religie, het Jodendom van het (Hebreeuwsche) Oude Testament in afhankelijk verband geplaatst. [29]

Revius houdt van spelen met woorden en letters. Men denke bijvoorbeeld aan zijn *Anagrammatopaegnion* dat dateert van 1626. In de ogen van W.A.P. Smit vonden deze vijftig anagrammata met de letters uit de naam *Daventria* ‘eindelijk hun bestemming […] aan het einde van de *Daventria Illustrata*’ [30]. Deze geschiedenis van de stad Deventer verscheen in 1650.

De woordgevoelige dichter Revius heeft m.i. dan ook het Hebreeuwse *'adõn* en het Griekse *Adonis* met elkaar in verband gebracht. Het Oudtestamentische *'adõn*, Heer, toegepast op Jezus, onderstreept door de naamsgelijkheid de overeenkomst tussen de geliefde Adonis en Christus, de bruidegom.

Overigens is in de literatuur betreffende Adonis meermalen een veel verdergaande overeenkomst met Christus aangewezen. Persephone, de godin van de onderwereld stond na de dood van Adonis aan haar rivale Aphrodite toe dat de geliefde jager één helft van het jaar bij haar doorbracht. Adonis verrees dus uit de doden. In dit gebeuren werd een parallel met Christus' dood en verrijzenis gezien. W. Atallah noemt in zijn studie *Adonis dans la littérature et l'art Grecs* (1966) een dergelijke parallel onjuist: ‘Les croyances chrétiennes et les croyances païennes, sans préjuger de leur valeur respective, sont d'un ordre différent’. Hij spreekt van een ‘confusion’, die ‘pour le cas d'Adonis, a pu être favorisée par les Pères de l'Église eux-mêmes’. [31] De allegoriserende godsdienstige uitleg van de populairste bron voor de mythe van Adonis in de *Ovide moralisé* zal aan deze verwarring hebben

27 *Christelijke Encyclopedie*. Kampen 1956[2]. *Bijbels Woordenboek*. Roermond 1966-1969 i.v. *Heer*. Vgl. ook J.N. Bremmer. ‘Onder de parfum, in de sla, tussen de vrouwen: Adonis en de Adonia’ in *Hermeneus. Tijdschrift voor antieke cultuur*. 59 (1987) blz. 181-187, met name blz. 185.

28 J.D.P. Warners en L.Ph. Rank. *Bacchus. Zijn leven verteld en verklaard door dichters, mythologen en geleerden*. Deel 1. Amsterdam 1968. (*Utrechtse Publikaties voor Algemene Literatuurwetenschap* 12), blz. 119-149, met name blz. 120.

29 Warners en Rank citeren (a.w. blz. 121) twee anagrapseis waaruit blijken moet dat de joodse godsnaam Jehova door de Grieken overgenomen is als Iacchus, waaruit dan weer Bacchus zou zijn ontstaan.

30 Vgl. W.A.P. Smit a.w. (noot 7) blz. 200 en 194 n. 1.

31 W. Attalah. *Adonis dans la littérature et l'art Grecs*. Paris 1966. blz. 268-269. Zie ook J.J. Thierry. *Adonis in de vroegchristelijke literatuur*. Rede […] uitgesproken op 11 november 1978 bij zijn aftreden als hoogleraar […] aan de Vrije Universiteit te Amsterdam. blz. 26-27.

bijgedragen.

Bij Revius is van een dergelijke ‘confusion’ van heidense met christelijke zaken geen sprake. Zijn uitgangspunt is de bijbel.

Vindplaatsen

Bij zijn dichterlijke verwoording van een motief uit het evangelie van Lukas, put Revius uit het poëtische arsenaal dat hem ter beschikking staat. De omvang ervan moge uit het bovenstaande duidelijk geworden zijn. Het voorbeeld voor zijn motto-gedicht *Anacreonticum* kan Revius hebben aangetroffen in de editio princeps van Henri Estienne, al dan niet via Heinsius' *Lof-sanck van Bacchus*. Bions *Lijkklacht* heeft Revius ongetwijfeld gelezen in de tweetalige editie die Heinsius daarvan verzorgd had in 1604. [32] In deze uitgave voorzag de Leidse geleerde de Griekse gedichten van o.a. Theocritus en Bion van een Latijnse vertaling. Naar W.A.P. Smit en J.C. Arens hebben aangetoond was Theocritus voor Revius een favoriet dichter. Hij volgde hem meermalen na. [33] Het ligt dus voor de hand te veronderstellen dat Revius ook Bion uit Heinsius' editie zal hebben leren kennen.

Ten slotte

Uit mijn behandeling van Revius' *Anacreonticum* en *Bloedige Sweet* moge de conclusie van Buitendijk, die ik tot uitgangspunt van dit artikel maakte, opnieuw zijn bevestigd. Revius blijkt in praktijk te brengen wat hij schrijft in zijn gedicht *Heydens Houwelijck*, naar aanleiding van *Deuteronomium* 21:10-13: [34]

> O dichters, wildy u vermaken inde minne
> Vande Romeynsche of de griecsche Piërinne
> Snoeyt af al watse heeft van weytsche dertelheyt,
> Van domme afgody, en spitse schamperheyt,
> Omhelsetse daer na, sy sal u kinders geven
> Die u gedachtenis in eeuwicheyt doen leven.

Hij vermaakt zich in de liefde voor de Griekse (en Romeinse) letterkunde, ontdoet haar van ‘domme afgody’ en creëert aldus ‘kinders’ die zijn geloofsovertuiging uitdragen en hem als dichter doen voortleven.

Haarlem najaar 1987

32 *Theocriti, Moschi, Bionis, Simmii quae extant. Cum Graecis in Theocritum Scholiis, & Indice copioso: Ommia studio et opera Danielis Heinsii*. […] Ex Bibliopolo Commeliniano MDCIIII. (Ex. KB: 764 B 19) blz. 199-202.

33 W.A.P. Smit (a.w. noot 7) blz. 133 en J.C. Arens ‘Revius en Theocritus: *Simson leeuwendoder*’ in *Neophilologus* 45 (1961), blz. 75-77.

34 *OSD* blz. 77.